

# La arquitectura madrileña en el primer tercio del siglo XX

Luis Moya Blanco

**El pasado mes de enero falleció en Madrid Luis Moya Blanco, arquitecto reconocido y eminente académico de Bellas Artes de San Fernando, miembro del Consejo de Consultores de nuestra revista. Precisamente en esas fechas se encontraba corrigiendo este artículo, inédito entonces, para incluirlo en nuestras páginas. Muestra el autor las líneas constructivas que configuraron el estilo arquitectónico, realizando un sólido estudio e incomparable descripción de la época descrita. Con su publicación queremos rendir, en esta hora dolorosa de su pérdida, un humilde homenaje al que fuera colaborador insustituible y gran impulsor del programa Atlántida.**

## 1. La herencia del siglo XIX y el principio del XX en Europa

**E**l carácter dominante en la transición de un siglo al otro era la seguridad: se conocía todo en los campos científicos, filosóficos, artísticos, políticos y sociales. La fe absoluta en la razón positiva avalaba esta sabiduría heredada, que consideraba como paradoja o anomalías ciertos hechos que desentonaban en aquella concepción del mundo y de la vida tan sólidamente establecida; se esperaba que en poco tiempo se encontraría la explicación y la solución de esos hechos, según fuese progresando el desarrollo del pensamiento humano postulado por el optimismo general de las gentes cultivadas.

Como ejemplos de esos motivos de inquietud, de los que se hacía poco caso, pueden citarse algunos: 1.º El resultado paradójico del experimento de Michelson-Morley, y el caso de los «cuanta» de Planck; ambos con-

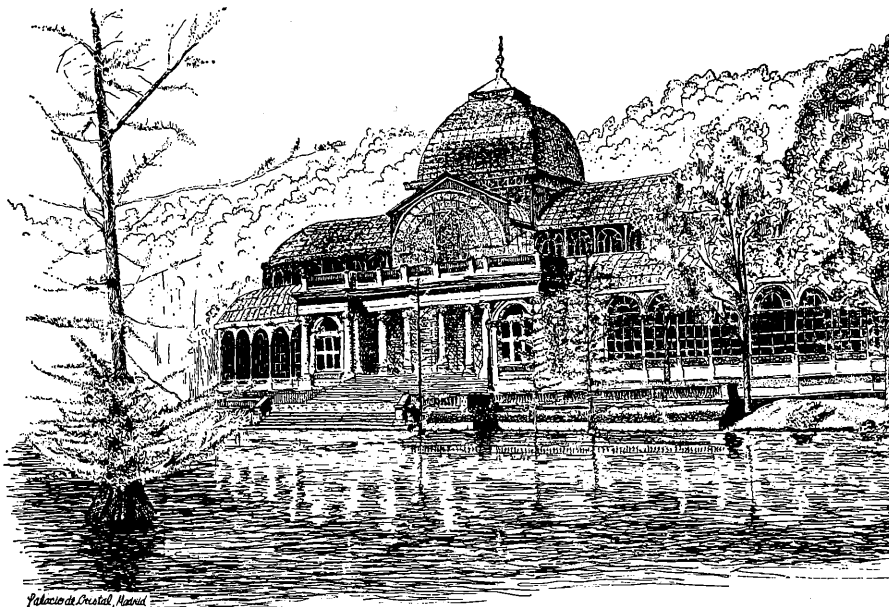
siderados como molestias para la física clásica, que se eliminarían pronto; 2.º El conocimiento de las fuerzas no racionales del subconsciente desde los tiempos de Charcot hasta el primer Freud; 3.º La aparición del hormigón armado con su repertorio formal en contradicción con el de las arquitecturas ecléctica y modernista, que ya habían asimilado la construcción metálica asociándola a la tradicional; 4.º Los sueños de grandeza de muchas naciones de Europa eran un peligro, que se suponía remoto, para el equilibrio de aquella «belle époque»; 5.º La inquietud social producida en las clases trabajadoras por las desastrosas condiciones de sus viviendas, más que por los graves problemas de alimentación y medicina que en cierto modo se trataban de paliar; pero con poca eficacia se actuaba para resolver las primeras, que eran menos llamativas que el hambre y las enfermedades. El fenómeno esporádico del anarquismo se relacionaba en cierto modo con esta situación. Las consecuencias de estos cinco motivos de una inquietud aparen-

temente soterrada fueron muy importantes: el 1.º condujo a la teoría de la relatividad y a la mecánica cuántica; el 2.º a la psicología profunda actual; el 3.º a la arquitectura «racionalista»; el 4.º a la guerra de 1914 al 1918; el 5.º dio lugar a la introducción de la llamada «vivienda social» en el campo de la gran arquitectura, y con importancia dominante.

Este nuevo motivo de arquitectura exigía una nueva urbanización, y de ambas se hacían intentos más o menos utópicos desde los «Falansterios» de Fourier (1772-1837). La propuesta de éste condujo a una de las dos soluciones que se desarrollaron a lo largo del siglo XIX y el principio de éste: al bloque de viviendas, que a través de las bastante inhumanas «mietkansserne» alemanas de las primeras décadas de nuestro siglo, ha llegado hasta ahora con mejoras no del todo satisfactorias. La otra solución era la casa unifamiliar, generalmente en hilera; solución mejor, pero más cara, que se practicó bastante en toda Europa, especialmente en Inglaterra; pero donde alcanzó su mejor forma fue en la Ciudad Lineal de Arturo Soria, de la que se tratará más adelante.

La solución inglesa tiene cierta relación con el movimiento de Ruskin y Morris, en favor de una artesanía que pudiera frenar a la naciente industria, fabricante de todo lo que constituye el hogar; la mano de obra, cosa personal, debía servir a la intimidad familiar irreplicable, representada por una casa independiente.

Tan buen propósito, no alejado del socialismo fabiano inglés, produjo un efecto contrario a lo esperado: la clientela no pudo ser la clase trabajadora, porque lo artesano, de excelente calidad en general, era mucho más



*El Palacio de Cristal, construcción en hierro de gran elegancia y ligereza, debida al ingeniero y arquitecto Alberto del Palacio.*

caro que lo salido de la industria. Fue la gente bien establecida en la «belle époque» quien disfrutó de estos productos únicos de la artesanía, que en consecuencia se fueron haciendo cada vez más lujosos, y que constituyen la verdadera base de los diferentes estilos modernistas: art nouveau, modern style, secesión y otros.

Sus formas y métodos de trabajo fueron adoptados por la arquitectura, y ésta, a su vez, influyó sobre la artesanía. De este modo se formó en toda Europa un verdadero estilo, que como los grandes estilos antiguos abarcaba desde la urbanización y los edificios hasta las artes del libro y de las telas. La arquitectura era tan lujosa como los objetos hechos a mano; recibía a veces influencias de distintos estilos, como se observa en el neoclásico subyacente en las obras de Otto Wagner y el gótico en las de Gaudí, pero se fue apartando de ellas hasta llegar a una originalidad total.

La perfección que alcanzó este estilo completo se puede observar en las

*El mudejarismo se extendió más allá de los edificios hechos propiamente en este estilo; en realidad, sus temas aparecían en la mayor parte de lo que se hacía en ladrillo visto, cualquiera que fuese su estilo.*

pocas obras supervivientes de la que es ejemplo el Maxim's de París.

La decadencia fue rápida, anterior a la guerra de 1914. Los estilos antiguos eran expresiones de pueblos arraigados en una tierra, con «ideas y creencias» (siguiendo a Ortega) comunes y claras, organizados con realismo en lo social y económico. El modernismo, por el contrario, era obra y expresión de una clase internacional de artistas y clientes «de lujo», cuya filosofía positiva era el hedonismo intelectual y material, sin trascendencia social ni espiritual. Sin más base que el placer de los sentidos y de la mente, era natural que se acabase por cansancio antes de que cambiasen las circunstancias que le habían dado origen.

El campo del arte no se reducía, sin embargo, al modernismo. En pintura y escultura había movimientos independientes llamados a tener un importante porvenir; eran el impresionismo, que a través de Cézanne llegaría al cubismo y a otros estilos; el simbolismo procedente de los prerrafaelistas ingleses, incorporado en parte al modernismo y con influencia en la arquitectura de este estilo, que se extiende hasta el surrealismo pictórico actual; el expresionismo iniciado en gran parte por Munch en pintura es muy importante en la arquitectura centroeuropea e incluso en Gaudí. Nada de esto fue efímero.

Estas breves líneas sobre el enorme movimiento cultural europeo, especialmente en su aspecto artístico, que se produce alrededor del paso del siglo XIX al XX, se pretende que sirvan para recordar el ambiente en que se hizo la arquitectura madrileña del momento, no tan aislada del mundo como suele creerse.

*Los diferentes estilos modernistas europeos no tuvieron en Madrid la importancia que se observa en Barcelona. El modernismo se empleó sobre todo en obras menores de artes decorativas.*

## 2. La arquitectura en Madrid hasta la guerra de 1914 a 1918

Alrededor del año 1900, considerando esta fecha como centro de la época de la Restauración, aparecen en Madrid edificios realmente importantes de diferentes estilos, como corresponde al eclecticismo entonces vigente.

La herencia del clasicismo se muestra en dos grandes y bien construidos edificios públicos, terminados a finales del siglo XIX: el Banco de España, obra de Adaro, y el Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales, de Ruiz de Salces, sobre el proyecto original de Jañero. El primero inspirado por el estilo «Beaux Arts» desde su planta, muy hábil, hasta sus últimos detalles interiores y exteriores. El segundo se había terminado a toda prisa para inaugurarlo en el cuarto centenario del Descubrimiento de América, aunque la Biblioteca como tal no entró en uso hasta 1895. Lo realizado es una versión desafortuna-

da en los aspectos funcionales y artísticos del magnífico proyecto de Jañero, que con los precedentes de Durand y Schinkel había conseguido una creación original más práctica y grandiosa, aunque no más grande, que lo ejecutado por su sucesor.

Posterior a estos dos edificios, y dentro como ellos de la herencia clásica, es el grupo de obras de Velázquez Bosco. Su número es extraordinario, considerando la importancia de cada uno: el antiguo Ministerio de Fomento en Atocha, la Escuela de Sordomudos (ahora del Ejército) en el Paseo de la Castellana, la Escuela de Ingenieros de Minas en la calle de Ríos Rosas, los Palacios de Velázquez y de Cristal en el Retiro. En este último su intervención es poco importante en relación con la obra de hierro, de gran elegancia y ligereza, debida al ingeniero y arquitecto Alberto del Palacio (que había hecho en la Ría de Bilbao el Puente de Vizcaya).

Otro edificio clásico en su intención es la Bolsa, obra de Repullés; junto con los próximos de la Real Academia Española, el Casón, con sus nuevas fachadas, y el Museo del Ejército, también renovado en su exterior, forman un grupo de edificios monumentales que impone un estilo clasicista en este barrio lujoso que se construyó desde la segunda mitad del siglo pasado y se terminó en el actual, ocupando el terreno de los antiguos jardines del Buen Retiro (es el que Fernando Chueca denomina «barrio griego»). Las casas que lo forman son en su mayoría de excelente arquitectura y bien construidas. El Banco Central, antes del Río de la Plata, obra de Palacios casi contemporánea a la Casa de Correos, que se estaba construyendo cuando se inauguró esta última, es otro gran edifi-

cio clasicista de buena y lujosa construcción.

También en esta época, y con la misma tendencia, se construyeron los Hoteles Ritz y Palace, que trajeron a Madrid lo más típico de la arquitectura hotelera europea. Sus proyectos y construcción son excelentes. Como anécdota debe recordarse que la fontanería y calefacción del Palace fueron realizadas por oficiales ingleses que tuvieron como aprendices a los que luego fueron los buenos fontaneros de Madrid, que desaparecieron hacia el año cincuenta por razón de su edad. Desde entonces la fontanería no es lo que era. Se observa en consecuencia que durante los años finales del siglo pasado y los primeros

de éste hubo un proyecto general, no reglamentado, de hacer con los Paseos del Prado y Recoletos una zona monumental de carácter clásico aprovechando lo ya existente: Hospital en Atocha, Jardín Botánico, Museo del Prado, Palacio de Villahermosa, fuentes del Prado, Obelisco del 2 de Mayo y algunos edificios más de excelente estilo, ahora desaparecidos. Entre éstos, es lamentable el haber perdido la Platería de Martínez, obra del mejor neoclasicismo.

En este conjunto bastante armónico resulta difícil en teoría aceptar la Casa de Correos, de Palacios y Otamendi, que introduce una composición y unas formas ajenas a todo lo anterior: En realidad, lo único pare-

*La Gran Vía, debido al emplazamiento de sus extremos, a su curva y a su pendiente, proporciona perspectivas muy variadas (arriba: vista de la Gran Vía en el último tercio del siglo XIX).*



cido a algo clásico es el remate de las torres laterales que recuerdan a las del Palacio de Monterrey en Salamanca. Pero el resultado justifica plenamente esta arquitectura y este lugar; en el concurso de proyectos ya se vio su fuerza y su dominio sobre los otros; de éstos, los mejores seguían el modelo del Banco de España, solución correcta, pero indiferente respecto del emplazamiento. Lo que se hizo, por el contrario, es uno de los edificios mejor plantados de Madrid, cualquiera que sea el punto de vista que elija el espectador. En el interior se ha hecho uso de la estructura metálica como tema artístico, marcando con ello el carácter de su época y su relación con lo europeo del estilo de Horta y otros muchos.

*El Viaducto de Ferrero fue la construcción más llamativa del «Art-Déco»; estilo que dejó pocas obras importantes en Madrid.*



Del estilo de la Casa de Correos se puede pasar, por cierta afinidad debida a su verticalismo, al gótico europeo del siglo XIX; en Madrid, todo edificio religioso había de construirse en este estilo, o por lo menos en el románico. Se estimaba atrevido y original el bizantino italianizante del Panteón de Atocha, cuya iglesia no llegó a realizarse, y de San Manuel y San Benito en la calle de Alcalá, obras de Fernando Arbós. En esta última puede apreciarse el extraordinario cuidado con que este gran arquitecto remataba hasta el más pequeño detalle en una construcción de tanta complicación lujosa (es de notar que no se conservan piezas del mobiliario original, donde la madera había sido tratada con tanto interés como los mármoles, mosaicos y broncees que decoran el interior del templo).

Volviendo al románico y gótico, es importante para Madrid el hecho de haber recibido como herencia del siglo XIX la obra en marcha de la Alameda. La Cripta románica proyectada y empezada por el Marqués de Cubas fue continuada y terminada en estos primeros años del siglo por Enrique Repullés, al principio, y después por Juan Moya. Es obra de gran calidad, y también un alarde de inventiva por la variedad de los capiteles y de las capillas sepulcrales, en las que se encuentran varias esculturas importantes.

En 1914 se inauguró la iglesia de la Concepción, en la calle de Goya; es obra de Carrasco, quien introdujo en un gótico sencillo el detalle original de emplear el hierro a la vista en la flecha y en la bóveda del crucero. El retablo vulgar de ahora sustituye al de Carrasco, que era original en su composición, centrada alrededor de una hermosa imagen de la Inmacula-

da, obra quizá de un escultor neoclásico tardío, y que se perdió en la guerra.

En cuanto a edificios de programa complejo, dentro del estilo gótico el más importante es el Colegio del Pilar, terminado en los últimos años del período que aquí se considera. Su autor es Manuel Aníbal Álvarez, que lo construyó para Colegio y Residencia de Huérfanos, pero se adaptó fácilmente para su uso actual debido a su trazado sencillo, que con sus circulaciones claras permite muchos modos de distribución. Es importante la capilla, trazada como miniatura de una iglesia gótica de tres naves y realizada en piedra arenisca con estructura verdadera, con las plementerías de ladrillo revocado y pináculos, gárgolas, y otros elementos propios de una iglesia grande, labrados en piedra, deleznable por desgracia. (El primer proyecto de este edificio lo había hecho Aníbal Álvarez para un solar del paseo de Rosales; en él aparecían ya casi todos los elementos del actual, pero ordenados de otro modo.)

Muchos edificios de programas semejantes a éste se hicieron en aquellos últimos años del siglo pasado y del principio del actual, destinados a las Fundaciones de carácter benéfico y docente que proliferaron en aquel tiempo. Todos son de ladrillo visto, y en consecuencia se relacionan con el estilo mudéjar madrileño en mayor o menor grado. Sin embargo, es norma que contengan una capilla gótica de ladrillo revocado, con falsa estructura en muchos casos. Varios han desaparecido hace pocos años; entre ellos uno de los mejores por su serena arquitectua, obra del Marqués de Cubas, era el Colegio de Huérfanos del Sagrado Corazón.

El estilo gótico racionalista de Viollet-le-Duc está representado por dos

*El hecho de que el mudejarismo y los llamados «neo» (plateresco, regional y barroco) se impusieran sobre los estilos imperantes en Europa, puede deberse al descubrimiento de lo español que caracteriza a la Generación del 98.*

pequeños palacios muy bien contruidos de ladrillo y piedra: uno en la calle de Olózaga, de Heredia-Spínola, y el otro al pie de la plaza de Santa Bárbara entre San Mateo, Fernando VI y Hortaleza. Puede incluirse en este estilo la iglesia de Santa Cruz en la calle Atocha, cuya torre de ladrillo y piedra fue durante muchos años la construcción más alta de Madrid; también, la del Perpetuo Socorro en la calle de Manuel Silvela.

Del mudéjar madrileño ya mencionado varias veces quedan como obras importantes las Escuelas Aguirre y la Iglesia de los Mercedarios de la calle de Silva; ésta, con una notable bóveda de arcos cruzados. Ha desaparecido por desgracia la mejor obra del estilo, que era la Plaza de Toros anterior a la actual.

El mudejarismo se extendió más allá de los edificios hechos propiamente en este estilo; en realidad, sus temas aparecen en la mayor parte de lo que se hacía de ladrillo visto, cualquiera que fuese su estilo; por ejemplo, en el gótico racionalista ya citado. Un

hecho curioso es que fuese empleado un motivo muy conocido, realizado en ladrillos de tres colores, en el rascacielos de tamaño medio del «Daily News» de Nueva York, obra de Howe; terminado en 1930, es uno de los primeros edificios de estilo no historicista de esa ciudad. Las fachadas están hechas de ladrillo en su totalidad, con bandas verticales anchas de ladrillo blanco alternadas con las que contienen las ventanas; los paños de fábrica entre éstas tienen el mencionado tema mudéjar repetido en todos los casos.

Durante estos años primeros del siglo se siguió poblando la Castellana de palacetes y algún palacio, como ya se había empezado a hacer en el siglo anterior. Lo mismo ocurría en la zona contigua al Oeste, alrededor de la calle de Almagro. Solían ser de un supuesto estilo francés, que en algún caso llegaba a ser auténtico. Abundaban los de ladrillo visto en los paños, con piedra natural o fingida en las guarniciones de huecos, esquinas, cornisas, balaustradas y otros elementos de relieve. Eran construcciones sencillas y dignas, en general; por esto la desaparición de la mayoría de ellas se lamenta justamente.

La Castellana se puso de moda desde tiempos de Isabel II; la incipiente burguesía industrial y comercial construyó también allí sus casas.

Hubo en este Paseo algunas excepciones respecto del estilo dominante: por ejemplo, la fachada de la casa de «Blanco y Negro» y «ABC», modernista muy interesante, que fue sustituida por la «sevillanista» actual, obra de Aníbal González. También la casa y el jardín que construyó Antonio Palacios para el Conde de la Maza, en la esquina de la Castellana



con Hermanos Bécquer; era un conjunto original y de gran fuerza, como correspondía a su autor, pero fue convertido en un cursi palacete afrancesado por un propietario posterior; luego perteneció a la Embajada Inglesa, y finalmente fue derribado. En su lugar se ha construido un edificio de oficinas.

Los diferentes estilos modernistas europeos no tuvieron en Madrid la importancia que se observa en Barcelona, donde muchos grandes arquitectos los practicaron, con Gaudí a la cabeza. Edificios completos se hicieron muy pocos; el más importante es el palacio Longoria, actual sede de la Sociedad de Autores, en la calle de Fernando VI; es obra de Grases Riera, que a pesar de la maestría que demostró en esta obra, no repitió tal estilo en el resto de su producción; a él se debe, por ejemplo, la Equitativa en la calle de Alcalá esquina a Sevilla.

El modernismo se empleó sobre todo en obras menores de artes decorativas, entre las que destacaba el café «Gato Negro» en los bajos del teatro de la Comedia. Era obra lujosa, con pinturas murales de estilo simbolista; su arquitecto fue Ricardo Magdalena, el segundo de la conocida dinastía de arquitectos aragoneses. Era una pequeña obra maestra, muy conocida por ser la sede de la tertulia de Benavente, pero a pesar de todo desapareció de un modo inexplicable. Los aspectos más sensibles del mudéjar madrileño y del modernismo de la «secesión» aparecen juntos como inspiración de algunas construcciones de muy distintas dimensiones: grandes, como el Seminario, obra de Olabarriá y García Guereta con la colaboración de Juan Moya. También el depósito elevado del Canal de Isabel II, en Bravo Murillo,

*La apatía hacia el problema de la vivienda social y hacia otros igualmente serios contrastaba con el interés por las artes con tal que fuesen «divertidas». Si no cumplían esta condición, no tenían lugar en «la ciudad alegre y confiada» que era Madrid.*

proyectado y construido alrededor de 1904 por el ingeniero de Caminos Luis Moya, quien tuvo a la vista el mudéjar de Aragón, como se hubiera comprobado si el tambor cilíndrico de la cúpula estuviese revestido de azulejería verde y blanca, como estaba pensado; no pudo hacerse por no poder encontrar azulejos resistentes a las grandes heladas, y por eso se revistió de escamas de zinc; lo que tiene de la «secesión» se observa en la portada de piedra, muy vienesa.

Construcciones pequeñas de este doble estilo mudéjar y modernista fueron las colonias y viviendas modestas con las que se quería resolver el problema de la «vivienda social». Eran en general obra de Cooperativas: de empleados, de obreros, de periodistas. Como en Inglaterra, a veces eran viviendas aisladas, pero más frecuentemente en hilera. Se hicieron en zonas periféricas, tales como la Prosperidad y la Guindalera, Fuencarral, la Cruz del Rayo, Carabanchel. Su arquitectura solía ser muy graciosa, dentro de la pequeñez; el arquitecto Mariano Belmás proyectó numero-

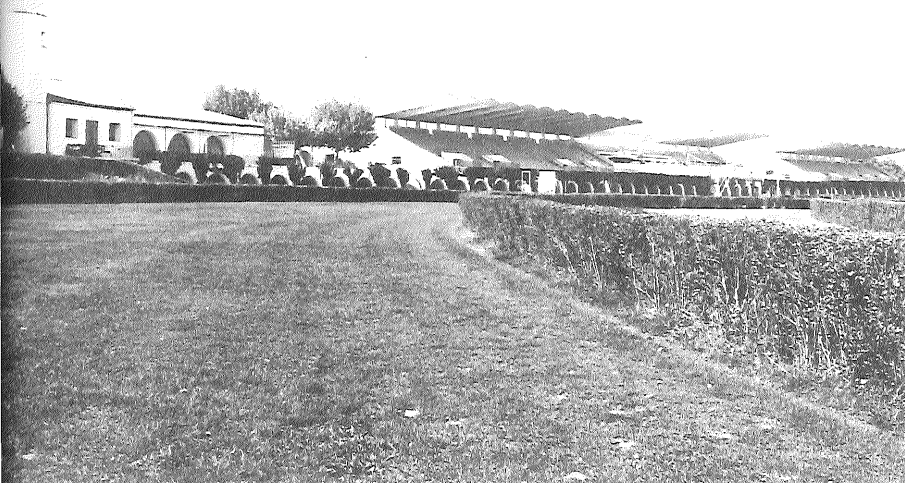
sos tipos, introduciendo en parte la construcción a la catalana, con lo que fue precursor de la que habrían de traer a Madrid los grandes constructores Celestino Madurell, José Grau y otros, hacia 1916.

Estas cooperativas parecen imitar fragmentos de la Ciudad Lineal de Arturo Soria, cuyo concepto de la vivienda para toda la sociedad era muy original: su Ciudad se componía de células iguales en sus dimensiones, aunque pudiesen variar en su aspecto y distribución; cada una era la vivienda de una familia obrera, que se suponía formaba el grupo social con menos ingresos; los mejor situados económicamente comprarían dos o más células, y uniéndolas conseguirían viviendas amplias y hasta lujosas. Se ignora si con este sistema se conseguiría o no la fraternidad entre los estratos sociales que buscaba su inventor, pues en realidad no se puso en práctica.

Las instalaciones en estas casas se reducían a una toma de agua para un retrete y la cocina; nada de baño ni calefacción, lo que era natural en el Madrid de principios de siglo, donde carecíamos de estos servicios la inmensa mayoría de los habitantes, incluso las casas de pisos de buena construcción del barrio de Salamanca y de otros considerados como «elegantes».

Pocas eran las gentes modestas que podían disfrutar de estas viviendas unifamiliares; aunque Madrid tenía sólo 500.000 habitantes, aproximadamente, ya se había producido la inmigración de gentes del campo en número que superaba la disponibilidad de viviendas «humanas». La mayoría tenían que vivir en buhardillas, entonces abundantes, porque las ca-

*Los voladizos de Torroja en el nuevo hipódromo son una obra cumbre del hormigón armado.*



sas se cubrían con tejados, pues aún no habían llegado las terrazas a la catalana que acabó con aquéllas. Las buhardillas carecían de aislamiento térmico y en general, de instalaciones en cada vivienda: sólo una toma de agua y un retrete, comunes para todo el piso. La estrechez y el hacinamiento eran además lo habitual, hasta el punto de que en cada cama solían dormir tres o cuatro personas.

La producción arquitectónica no tendía a mejorar estas condiciones; se hacían muchas extrañas casas de cinco o seis pisos compuestas de unas viviendas dignas con fachada a la calle, y de un gran fondo de viviendas interiores que en los mejores casos imitaban a las casas de corredor, pero en general este fondo era un bloque taladrado por patios de dos metros de anchura, permitidos por las Ordenanzas, a los que recaían todas las habitaciones de cada vivienda. Desde el punto de vista higiénico, la solución era peor que las buhardillas, y lo extraordinario es que este tipo de casa se siguió haciendo hasta

1936. Como es natural, tales soluciones se conocieron en el extranjero y suscitaban críticas, entre las que destacó una especialmente violenta publicada en la revista alemana «*Wasmuths Monatshefte für Baukunst*». Debe recordarse que los arquitectos serios no fueron culpables de estos desastres, para cuya corrección se fundó el Colegio de Arquitectos en 1930.

En los primeros años del siglo se inició la apertura del primer trozo de la Gran Vía, desde la iglesia de San José hasta la Red de San Luis. Sirvió de motivo para hacer arquitectura importante en gran número de edificios. Se construyeron, en este primer trozo, de muchos estilos y siempre con materiales modestos; es notable que no se emplease ninguno de los aspectos del modernismo, y que en cambio apareciesen intentos de introducir temas platerescos y estilos regionales, lo que parece incongruente en edificios de muchas plantas. Con todo, el resultado es pintoresco y ameno, debido también al emplaza-

miento de los extremos de la nueva calle, a su curva y a su pendiente, que proporcionan perspectivas más variadas de las que se encuentran habitualmente en las calles de nueva apertura, como es el caso de ésta.

El principio de la Gran Vía se señala con el primer edificio de estilo neobarroco madrileño: la casa aneja a la iglesia de San José, cuya fachada es obra de Juan Moya según la voz pública, aunque en ella figura el nombre de otro arquitecto que debió ser el autor del interior de la casa.

Los tres estilos, neoplatereesco, neoregional (en múltiples formas) y neobarroco, se practican desde el principio del siglo hasta finales de los años veinte, y con ellos se revela una gran maestría artesana. Quizá el mejor ejemplo de ésta es el palacete que ocupa el Colegio de Ingenieros de Caminos en la calle de Almagro, obra de Manuel María Smith, realizada con materiales nobles. Por otra parte, el Instituto de Valencia de Don Juan, construido por entonces, es



*El problema de la vivienda generaba un descontento larvado en los trabajadores que lo padecían, pero ni las autoridades ni los técnicos buscaban soluciones: todos parecían esperar que aquellas vinieran de fuera.*

*La construcción del Palace trajo a Madrid lo más típico de la arquitectura hotelera europea.*



uno de los edificios más interesantes del neomudéjar.

El hecho de que el mudéjar y los tres estilos mencionados se impusieran sobre el modernismo europeo y sus evoluciones, sobre lo afrancesado tan corriente en Madrid, y sobre lo inglés de la Magdalena en Santander y de Miramar en San Sebastián, puede deberse al descubrimiento de lo español que caracteriza a la generación del 98. En compensación a la pérdida última de la extensión casi universal de lo español, se quiere profundizar en el «Ser» de lo que se ha conservado.

Las inquietudes europeas de todas clases que se han mencionado en el principio de estas líneas eran conocidas y compartidas por pequeños grupos científicos, artísticos y sociales, pero no afloraban en la vida madrileña. El problema de la vivienda solía generar un descontento larvado en los trabajadores que lo padecían, pero ni las autoridades ni los arquitectos buscaban soluciones: en este

repliegue de España en sí misma todos parecían esperar que aquellas vinieran de fuera. El «que inventen ellos», de Unamuno, podía definir la actitud de los políticos y técnicos, con las excepciones mencionadas. La invención arquitectónica tendía a ser «l'art pour l'art» como nunca lo había sido antes. Es lástima, porque pocas veces se habría alcanzado en Madrid la maestría de todos los oficios como durante aquellos años, pero se empleaba sólo en obras de lujo. Por contraste con todo esto, Arturo Soria presentaba un verdadero invento, caro para los modestos ingresos de los trabajadores, pero que hubiera podido serle accesible si hubiese contado con apoyos suficientes: la apatía hacia este problema y hacia otros igualmente serios contrastaba con el interés por las artes con tal que fuesen «divertidas»: así debían ser la arquitectura y todas las artes plásticas, los toros, la música, las artes literarias y especialmente el teatro. Si no cumplían esta condición, no tenían lugar en «la ciudad alegre y confia-

da» que era Madrid, en expresión de Benavente. Así se explica que artes y ciencias serias como el cubismo y las estructuras de hormigón armado, las nuevas matemáticas y física, y tantas otras manifestaciones de cultura, se practicasen en Madrid, pero que no llegasen siquiera a un público minoritario; faltando el apoyo de éste, artes y ciencias aparecían como chispazos brillantes (Ramón y Cajal es un ejemplo), pero no podían crear escuelas ni estilos. Los muchos estilos de arquitectura que se han citado forman un conjunto «divertido», pero no un «estilo» con trascendencia. Conocido es que lo mismo ocurría en otros lugares durante esos años, primeros de siglo y últimos del eclecticismo, pero en ellos se practicaba, además de éste, la invención y desarrollo del modernismo como estilo propio del momento; era una creación con extensión casi universal, aunque resultase efímera, como queda indicado, por la utopía en que se fundaba. En Madrid se trabajaba en todos los estilos, y el dominio de ellos

era una cualidad que definía a los grandes arquitectos. De este modo, Antonio Palacios hacía casi a la vez la Casa de Correos y el Banco Central, con dos estilos contradictorios; más aún, dentro del estilo de Correos construye el Hospital de Maudes, pero en él se inventa una nueva gramática formal para esta obra de piedra en su totalidad, que nada tiene que ver con la que había empleado en Correos, también de piedra en su parte principal.

El virtuosismo en el manejo de formas y materiales se ponía por encima de cualquier teoría estética en el Madrid del final de la «belle époque» europea; también por encima de la definición de la arquitectura como arte al servicio de la sociedad.

Como final de este recorrido por la arquitectura de los primeros años del siglo, pueden mencionarse algunos edificios que simbolizan su variedad, teniendo en cuenta que han sido perfecta y deliberadamente proyectados y construidos. Se trata de las iglesias de San Fermín de los Navarros y de la Paloma, y del Casino de Madrid y dos palacios, ahora museos. Las dos iglesias son mudéjares en su exterior, dentro del modo madrileño del siglo XIX, pero muy diferentes en su interior: la primera es gótica y la segunda mudéjar, como la fachada; la solución tan lógica, es insólita en Madrid, y quizá por falta de antecedentes su estilo es tímido; tanto que con dificultad se aprecia la intención, y más porque no faltan temas góticos en ese interior.

El casino es ajeno a cualquier estilo español; pertenece al estilo internacional inventado para casinos, con origen probable en la Opera de París, obra de Charles Garnier. Presen-

ta gran coherencia entre plantas, alzados y decoración, desde la composición general hasta el último detalle; parece obra de un solo autor y hecha de una vez, y sin embargo la realidad es que intervinieron sucesivamente varios arquitectos importantes a partir del concurso internacional de 1903: Luis Esteve, López Salaberry, ideas de algunos concursantes cuyos proyectos fueron adquiridos por el Casino, y hasta ampliaciones propuestas por Juan Moya, ya en 1915 (en estas últimas aparecía un estilo barroco español). Todo ello está muy bien construido, con materiales lujosos y perfecta mano de obra.

Los dos palacios son de Cerralbo y Lázaro Galdiano, creados como Mu-

*Uno de los edificios mejor plantados de Madrid: la Casa de Correos. Se introducen una composición y unas formas ajenas a todo lo anterior.*



seos por estos grandes coleccionistas. Su arquitectura pertenece al estilo clasicista de piedra y ladrillo que se ha descrito al tratar de los palacios y palacetes típicos de la antigua Castellana. El interior de ambos es lujoso, sobre todo en el de Cerralbo, cuya decoración «fin de siglo» supera a todo lo hecho en Madrid en esa época.

### 3. Los años de la primera guerra mundial

En los primeros tiempos no se alteró en ningún aspecto la producción arquitectónica, lo que parecía natural por la neutralidad del país y su alejamiento de los teatros de la guerra. Únicamente se advertía un aire más cosmopolita en algunos aspectos, producido por la llegada de fugitivos de los países en guerra y entre ellos, de espías. Madrid fue centro de relaciones más o menos ilegales y secretas entre esos países, y con ello de transacciones comerciales del mismo carácter; el Hotel Palace, que había sido inaugurado poco antes, era lugar notorio en este ambiente, pero no el único. Todo ello atrajo a gente aficionada a los negocios arriesgados, y de ellos salió la clase de los «nuevos ricos». Esta fue la clientela que sustituyó a la que desde antiguo había dado trabajo al ramo lujoso de la construcción, y que se había arruinado por la inflación creciente; las clases media y obrera sufrían también la pérdida del poder adquisitivo de los salarios, que no aumentaban en la proporción debida. Esta fue una de las causas de la famosa huelga general de 1917.

Con todo, el porvenir de la construcción no lo vieron nada sombrío los grandes constructores catalanes mencionados anteriormente, que traje-

*Considerando la Gran Vía en su aspecto urbanístico, es preciso recordar las justas críticas que ha merecido por su violenta autonomía respecto del viejo barrio en que se inserta.*

ron entonces a Madrid la construcción a la catalana en gran escala, lo que era novedad, pues en pequeños trabajos ya se había practicado aquí.

La construcción se realizaba con materiales duros, cerámicos y metálicos; era lo contrario de la tradición madrileña de ladrillo pardo o poco cocido, entramado de madera, yesones, tejas puestas sobre barro; era ésta una construcción pesada de grandes espesores, combustible por la abundante madera, que además era atacada por insectos y por las humedades. Estas últimas se convirtieron en una causa de ruina muy repetida cuando las casas empezaron a tener instalaciones de agua, lo que ocurrió a principios de siglo. Pero tan poco elegante manera de construir tenía una ventaja inicial sobre el sistema a la catalana: los aislamientos térmicos y la insonorización eran casi perfectos sin tener que añadir ningún material a la pesada estructura. Acostumbrados los constructores e incluso los grandes arquitectos a no preocuparse por los aislamientos con el viejo sistema, al hacer uso del nuevo no pensaron, en general, que éste no aislaba nada

de por sí. Esto ocurre en muchas casas de buena clase, aparentemente, construidas en muchos barrios de Madrid.

El nuevo sistema requiere una mano de obra especializada, que se formó en Madrid con los aprendices de los albañiles catalanes que trajeron los mencionados constructores; fue un caso parecido al de los fontaneros que se ha citado antes. Llegó a reunirse una magnífica clase de albañiles madrileños.

Todo ello tuvo una influencia decisiva en la arquitectura de los años siguientes; sólo cedió, en parte, ante la creciente invasión del hormigón armado, pero cuando éste se hizo impracticable a partir de 1939, la construcción a la catalana fue de nuevo indispensable y tuvo más campos de actuación que en sus primeros años; se hicieron, en efecto, bóvedas de iglesias y naves de talleres que antes eran por lo general de estructura metálica o de hormigón armado. Esta reanimación del sistema fue posible gracias a los excelentes albañiles formados en los años de la primera guerra mundial, y a sus discípulos.

### 4. Los años veinte

Fue ésta la época del optimismo creador en todas las artes, y especialmente en la arquitectura, que se extendió por toda Europa y llegó a Madrid sin retraso. La Bauhaus se conoció aquí al principio del período, y en 1923 llegó el primer libro de Le Corbusier. Con ser éstos los movimientos más conocidos, no fueron los únicos ni quizá los más importantes para los arquitectos de aquí, que se preocupaban ya del urbanismo en su aspecto social práctico, más que en el utópi-

co y artístico propuesto por Le Corbusier y los demás «vanguardistas». En consecuencia, se hizo costumbre entre los arquitectos ir a Alemania a estudiar los «Siedlungen» y las otras propuestas, que ya se conocían aquí por su publicación en revistas de gran difusión durante esa época. Esto explica el éxito del proyecto de Zuazo en colaboración con el alemán Jansen, presentado al concurso para la extensión de Madrid en 1929; su «forma», exótica para muchos, era familiar para los conocedores de lo que se hacía y proyectaba en Berlín. Sin embargo, cuando lo desarrolló la Técnica Municipal aparecieron dificultades para su adecuación a las condiciones de Madrid, que suscitaron protestas como las que forman el libro «El futuro Madrid», 1932, obra de los arquitectos Anasagasti, Ularqui, Fonseca, y otros autores.

Con todo, el concurso y sus consecuencias sirvieron para promover el interés por una ordenación de la ciudad que pudiera servir para intentar la solución del problema de la vivienda. Las condiciones inhumanas en que vivía gran parte de la población exigían un plan en gran escala, cuya realización fuera posible en poco tiempo y sin utopías que ignorasen la situación real de la economía en todos los niveles de la sociedad de Madrid. Por desgracia, poco se hizo en aquellos años, y hasta 1936, que fue diferente a las casas de pisos con patios de dos metros de ancho, que ya se han mencionado; en ellas hubo de alojarse, por necesidad, la gente con ingresos bajos, que no se reducía a la clase obrera. Por el contrario, ésta optó en muchos casos por liberarse de esas casas y construirse verdaderos barrios de «chabolas» que, aunque con instalaciones rudi-

mentarias, eran más higiénicas y naturales que las casas de pisos referidas; el ingenio de sus autores suplía la escasez de medios.

El problema de la «vivienda social» siguió sin solución durante los años veinte, como se deduce de todo lo dicho. Entre tanto, la arquitectura grande, la que puede llamarse artística, se desarrolló ampliamente en varias direcciones; el mudéjar madrileño y el escaso modernismo habían desaparecido, pero los estilos clásico, plateresco, barroco, afrancesado y otros, se siguieron practicando junto con los que iban llegando desde fuera. Además, se terminaron o ampliaron obras de estilos que en aquel tiempo parecían anacrónicos, tales como el Matadero, obra importante de Luis Bellido empezada en el período anterior.

La ampliación del Banco de España llevada a cabo por Yarnoz siguió en la fachada el estilo clásico del edificio primitivo, pero en el interior apareció la influencia del «Art-Déco», estilo que tuvo su apogeo en la Exposición de París de 1925. Pocas obras importantes dejó en Madrid esta novedad: el cine Callao, de Gutiérrez Soto, y algunas casas del mismo; otras de los hermanos Fernández Balbuena, en las que hicieron obras de ladrillo aplantillado insólitas en Madrid; el Viaducto de Ferrero con los ingenieros de Caminos Aldaz y Aracil, que fue la construcción más llamativa del «Art-Déco», y quizá la última, pues el proyecto que ganó el Concurso es de fines de la década de los veinte.

El estilo tuvo vida escasa entre los arquitectos que trabajaban en Madrid, divididos en muchas tendencias. Entre las personalidades más indepen-

*En los últimos años de la Monarquía se manifestó una inestabilidad que hizo disminuir la actividad de la construcción; en consecuencia aumentó el paro, plaga común en Europa. Indalecio Prieto y Gil Robles propusieron, con éxito, varias iniciativas.*

dientes destacaban Anasagasti, Flórez y Galíndez.

Otros participan de las grandes corrientes europeas, las cuales se expresan en varios estilos: desde el ortodoxo de la Bauhaus y Le Corbusier, convertido después en el racionalismo internacional dogmático (López Delgado, Gutiérrez Soto, Fernández Shaw, García Mercadal y Aizpúrua); hasta el expresionista de Mendelsohn (edificio Capitol, de Feducy y Eced).

Las barriadas Residencia y El Viso, obra de Blanco Soler y Bergamín, son dos verdaderos modelos de «lugares para vivir». El primero se compone de casas unifamiliares aisladas, y el segundo, de las mismas en línea. El estilo racionalista se ha adaptado al clima y a las condiciones de vida en Madrid, de tal modo que se comprende el éxito que tuvieron desde el principio.

El estilo neoclásico sigue representando una fuente de inspiración para algunos autores como Palacios y Blanco Soler.

En contraste con los edificios monumentales de estilos más o menos clá-

*Los Nuevos Ministerios debían ser el edificio que diese al nuevo régimen la dignidad que El Escorial daba al antiguo.*



sicos, aparece al mismo tiempo el Ministerio de Marina, obra de Espelius, de estilo gótico. Como anécdota puede recordarse que la fuerza de esta obra de cantería era muy elogiada por el pintor Solana.

En estos años se completa la edificación en el segundo trozo de la Gran Vía, de la Red de San Luis a la Plaza de Callao, y se abre el tercero hasta la Plaza de España; se construyen los dos edificios que encabezan este trozo, la Casa de la Prensa (1925-1927) y el ya citado Capitol (1929-1931). El primero, clasicista, es obra de Pedro Muguruza; sus fachadas de piedra clara y ladrillo presentan el mayor contraste con el granito oscuro pulimentado del Capitol, pero armonizan con la Telefónica, de piedra clara y de estilo neobarroco. Este edificio y el de la Prensa están acordes también con el Palacio de la Música, de Zuazo, de estilo barroco clasicista realizado en piedra clara y ladrillo. Entre éstos, aparecen y contrastan los de Palacios, el de Madrid-París con rasgos Art-Déco, y otros menos

significativos. Es de notar que el Palacio de la Música y el Capitol tienen salas de cine importantes en estilos muy diferentes; también lo tiene el de la Prensa, pero la sala original de Muguruza ha sido desfigurada totalmente. Mejor se conserva la del Coliseo, obra del mismo arquitecto en colaboración con Fernández Shaw; como la Prensa y el Capitol, está incluida en un edificio de programa completo.

Considerando ahora la Gran Vía en su aspecto urbanístico, es preciso recordar las justas críticas que ha merecido por su violenta autonomía respecto del viejo barrio en que se inserta; es cierto que éste se encontraba totalmente degradado en todos sus aspectos, y que era necesario sanearlo física y moralmente, lo que justificaba una intervención quirúrgica general. No se hizo así, pues la operación se redujo a cortar con la nueva calle el viejo trazado, sin relacionar aquella con la morfología de éste, y sin intentar mejorarla; como la obra nueva, calle y edificios que la

flanquean, es de una escala mucho mayor que el barrio antiguo, éste quedó peor que estaba, pues conservando sus defectos sufre estar a la sombra de las grandes construcciones nuevas y participar de los ruidos y molestias que ha producido esta vía de gran actividad y circulación.

Por la Compañía del Metro se promovió la obra de urbanización y edificación de la Avenida de la Reina Victoria y del Parque Metropolitano en terrenos hasta entonces no edificados, situados entre la Glorieta de Cuatro Caminos y lo que era Moncloa, ahora Ciudad Universitaria. Los arquitectos fueron los hermanos Otamendi; construyeron las grandes casas de pisos de la Avenida, que en superficie y altura exceden mucho a lo habitual en el Madrid de aquel tiempo (fueron llamadas «titanics»), y que estaban destinadas a las clases medias.

El Parque Metropolitano era una ciudad-jardín, con parcelas grandes, en general, destinadas a viviendas uni-



familiares; algunas de éstas fueron las primeras del llamado «estilo vasco», que proliferaron más tarde en las zonas al norte de Madrid.

En la parte baja del Parque se construyó el Estadio Metropolitano, predecesor modesto del actual Vicente Calderón. Al mismo tiempo se hizo el Estadio del Madrid, en el mismo sitio donde está ahora el Santiago Bernabeu; era también una construcción sencilla.

Otras instalaciones para fines deportivos fueron construidas en esos años; entre ellas debe recordarse el de la piscina «La Isla», de Gutiérrez Soto, muestra importante del racionalismo internacional, desaparecido por desgracia al canalizarse el Manzanares. También debe citarse el Club de Puerta de Hierro, aunque su obra principal es anterior a esta época, y el Club de Campo, hecho a finales de la misma; ambos han desaparecido y en su lugar están las construcciones actuales, más grandes y lujosas.

Una curiosidad de los años veinte es que en ellos se construyeron numerosos cafés por obra de arquitectos importantes. Casi todos han desaparecido, pero deben recordarse el «Café del Norte» en la Red de San Luis, obra de Muguruza; «Acuarium» en la Calle de Alcalá y «Chicote» en la Gran Vía, de Gutiérrez Soto; y la «Granja el Henar» de Arniches, en Alcalá. Solían ser pequeñas obras maestras en las que sus autores jugaban con todos sus estilos, tanto históricos como de vanguardia. Obra importantísima fue el Círculo de Bellas Artes, de Antonio Palacios; sus plantas recuerdan el estilo «Beaux-Arts», pero su alzado pertenece al mundo de las fantasías provocadas por el álbum de Otto Rietz, entonces

*Más que crear estilos, se construyeron edificios originales valiéndose de estilos foráneos. Son obras únicas y sin descendencia posible; no pertenecen a un estilo existente, y con ello siguen la tradición española, tan diferente de la europea.*

famoso y ahora olvidado. También pudo tener relación con la «Villa del César», trabajo de pensionado que Anasagasti envió desde Roma, y que más tarde realizó a medias en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

En 1925 se cerró el Teatro Real, pues aparecieron grietas y desplomes, no grandes en apariencia, pero graves, porque revelaron un fallo del terreno de cimentación en la zona sur del edificio. El fallo consistió en un arrastre de tierras producido por un cambio en la corriente subterránea de los Caños del Peral; corriente conocida desde antiguo, pero que entonces tomó otra dirección, al parecer por la barrera que supuso para la primitiva el túnel del Metro de Isabel II a la estación del Norte. Es necesario contar este episodio, porque el cierre del Teatro suscitó violentas protestas de todo género; además, aunque menos conocida, la realidad es que el edificio no cumplía las más obvias normas de seguridad, ni en sus posibilidades de evacuación ni en su enorme estructura de madera.

El edificio tenía como arquitecto conservador a Antonio Flórez, quien redactó un gran proyecto de consolidación y reconstrucción de todo el Teatro; hizo descender el nivel de apoyo de la cimentación por debajo de la corriente de agua, a unos cuarenta metros de profundidad; planteó de nuevo toda la organización de vestíbulos, escaleras y accesos en general; proyectó el anfiteatro para el mismo número de espectadores que el antiguo, pero dentro de las normas actuales, lo que supuso duplicar aproximadamente la superficie y con ello aumentar mucho su altura, que salió por encima de las cubiertas primitivas del edificio. Con ello se alteró el aspecto exterior, pero era necesario hacer tal obra, pues en el anfiteatro primitivo la distancia entre espaldas de filas era de unos cincuenta centímetros, y no había circulaciones adecuadas.

La elevación indicada se extendió a todo el Teatro, de modo que aumentó la superficie útil por la parte superior, y como ya la había aumentado con las plantas subterráneas, debido a la nueva cimentación, el edificio alcanzó una capacidad extraordinaria que todavía no ha sido aprovechada del todo.

En cuanto al estilo que practicó Flórez en el proyecto, se puede definir como la variante del neoclásico tardío practicado en Roma a principio de este siglo. Más tarde entró a colaborar Muguruza, y desde entonces se practicó en el Teatro un neoclásico español más ortodoxo.

La obra importante de Zuazo en esa época es la «Casa de las Flores», conjunto de viviendas de clase media; su composición monumental no perjudica a la gracia y la sencillez propias del uso del edificio. Las fachadas son



de ladrillo, sin ningún recuerdo del mudejarismo, pero con una leve acentuación casi expresionista del aparejo que resuelve la obra de fábrica, sin ayudas ocultas de hormigón armado o de hierro. Algunas creaciones arquitectónicas aisladas han quedado sin mención en estas líneas, pero es preciso llegar, para no alargarlas demasiado, al conjunto verdaderamente grande que puede considerarse como digno final de la época de los veinte: la Ciudad Universitaria; iniciativa de Alfonso XIII organizada por el Dr. Florestán Aguilar, se confió su realización a Modesto López Otero, que debía además formar su equipo. Se compuso éste de arquitectos muy acreditados: Pascual Bravo, Sánchez Arcas, Lacasa, de los Santos y Aguirre, y del ingeniero Torroja. El terreno elegido era la Moncloa, parque natural pintoresco con grandes desniveles; la urbanización se trazó libremente, respetando el Palacete del siglo XVIII, decorado en estilo Imperio con muchas libertades y la Escuela de Ingenieros Agrónomos en construcción, obra de Carlos Gato, que seguía un estilo francés en boga desde la segunda mitad del siglo XIX; era obra muy cuidada de piedra y ladrillo, ahora transformada debido a las destrucciones que sufrió en la guerra de 1936-1939. El Palacete desapareció por completo, así como su jardín, y en su terreno se construyó el actual conjunto.

La carretera de La Coruña se concibió como un paseo de enlace entre las distintas Facultades, pero ahora es un elemento perturbador debido al exceso de circulación rápida. Los desniveles se resolvieron creando plataformas para cada grupo de edificios de finalidad parecida, y uniéndolos mediante avenidas en pendien-

te por lo general, así como viaductos. Una vez definida la urbanización, cada arquitecto disfrutó de libertad para resolver su edificio dentro de unas normas generales muy laxas. Los estilos adoptados recuerdan vagamente a los empleados en las Universidades norteamericanas de la época, pero resueltos aquí según la personalidad de su autor. Todos eran de piedra y ladrillo.

El conjunto del plan de López Otero y su equipo era más claro que la complicada situación actual, dentro de las dificultades que ofrecía un terreno tan movido. Tenía como elemento central ordenador el Paraninfo, edificio intencionadamente enorme para poder dominar sobre todas las construcciones; no habiéndose construido, y pululando en cambio edificios de todo tipo no previstos en el proyecto original, la ordenación resulta difícilmente inteligible en la actualidad.

## 5. Los años finales del primer tercio de siglo

En los últimos tiempos de la Monarquía se manifestó una inestabilidad política y económica que hizo disminuir la actividad del ramo de la construcción; en consecuencia aumentó el paro, plaga común a la Europa de la época. Esta pérdida de actividad afectó a todos los aspectos de la producción arquitectónica, desde la vulgar de casas de pisos hasta la que puede llamarse grande y monumental; en la última, edificios como el Capitol y los de la Ciudad Universitaria eran excepcionales. Con la llegada de la República empeoró la situación, pues desapareció la ya escasa clientela «de lujo» y se retrajo la demanda corriente de pisos para la clase media. De la llamada ahora «vivienda social» no

se trataba entonces más que teóricamente, pues para el sentir general era un problema insoluble el de proporcionar vivienda digna a la gente con pocos ingresos. Por todo esto, el paro siguió aumentando.

Ante tal situación se propusieron dos soluciones y ambas tuvieron éxito, cada una en su campo. La primera fue la de Indalecio Prieto para propulsar la gran arquitectura y los edificios que ésta lleva consigo: consistió en la construcción de los Nuevos Ministerios en el terreno del Hipódromo, en lo que entonces era el final de la Castellana; consecuencia obligada era construir un nuevo Hipódromo, obra también importante para la que se eligió un terreno en la Zarzuela, ordenando con ella la extensión de Madrid hacia la zona noroeste.

Los Nuevos Ministerios debían ser, según su iniciador, el edificio que diese al nuevo régimen la dignidad que El Escorial daba al antiguo. Como éste, habría de tener sus fachadas de granito y ser de un estilo clásico ajeno a toda moda. Hubo la suerte de que Prieto conociese a Zuazo y le confiara la gran obra. Se empezó en 1932; Zuazo estudió a fondo la composición del conjunto escorialense, y con ello intuyó los principios en que se fundaba. Así pudo concebir, por ejemplo, la arquería que había de limitar la gran Lonja y su necesidad para el entendimiento de la arquitectura de los edificios; como éstos habían de hacerse seguramente por ser útiles, se dio preferencia a la construcción de la arquería, que por parecer inútil a la gente práctica corría el peligro de no hacerse nunca si se dejaba para después. No son estas las consideraciones de un observador actual, sino un recuerdo de las opiniones de Zuazo respecto a este impor-

tante aspecto, pues es preciso hacer notar que la Lonja debía ser un lugar de reunión como un ágora o una plaza mayor, y no un jardín y estacionamiento como es ahora. Estas líneas no son el lugar adecuado para exponer un estudio sobre la composición y los detalles de esta gran obra, que quedó incompleta en la parte norte donde estaba pensado construir un gran edificio, y que además está en la parte construida desfigurada en algunos aspectos; no hay que olvidar que Zuazo conocía demasiado bien El Escorial para querer imitar sus apariencias llamativas, y que renunció a éstas quedándose con su esencia; así que nada de cubiertas de pizarra, ni de torres ni flechas. Sólo asumió la rigurosa composición clásica tal como fue entendida por sus maestros del siglo XVI.

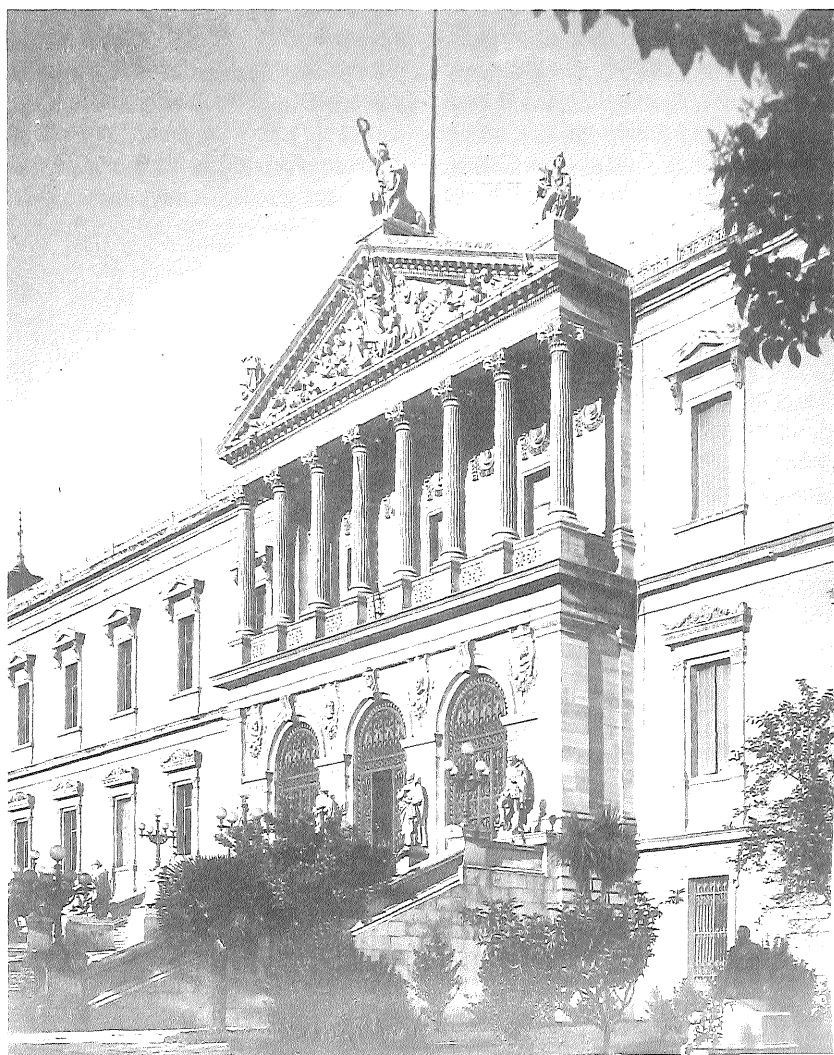
El nuevo Hipódromo, consecuencia como queda indicado del desplazamiento del antiguo por la construcción de los Nuevos Ministerios, fue objeto de un concurso importante en el que resultó elegido el proyecto de Arniches y Domínguez con el ingeniero Torroja. Los voladizos son una obra cumbre del hormigón armado, y marcan un tema que recoge la arquitectura de la zona baja de las tribunas; pero traducida con gracia a formas de estilos regionales de la Mancha y de Andalucía. Teóricamente no es admisible esta mezcla de la técnica más refinada con temas de arquitectura popular, pero la realidad de lo conseguido en estas tribunas es una unidad perfecta en belleza y elegancia.

Una paradoja semejante se dio en el Frontón Recoletos, obra maestra desaparecida; una granada atravesó la extraordinaria bóveda membrana triangulada que lo cubría, rompien-

do uno de sus nervios: la bóveda descendió lentamente a lo largo de varios meses hasta hundirse, sin que se pudiese hacer nada por evitar la ruina. Era obra de Zuazo y Torroja; en ella estaban en armonía la bóveda de Torroja y la arquitectura regional santanderina y vizcaína realizada por Zuazo.

Es un hecho notable la procedencia estilística de estos tres extraordinarios edificios (los Nuevos Ministerios, el Hipódromo y el Frontón) respecto de lo que se hizo después de 1939: los primeros prefiguraron la arquitectura monumental más o menos «herreriana», y los otros dos el regionalismo popular de «Regiones Devastadas». Lo moderno racionalista

*La herencia del clasicismo se muestra en el edificio de la Biblioteca Nacional, construido para conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento de América.*



estuvo ausente en las tres obras precursoras y en sus consecuencias.

La segunda solución para el problema del paro fue la «Ley Salmón», de Gil Robles, para impulsar la construcción de casas de pisos, la cual consiguió con gran éxito en la cantidad, aunque con desiguales resultados en la calidad arquitectónica. Consistía lo esencial de esta Ley en la exención de impuestos durante muchos años para lo que se edificase en los plazos que se indicaban, en las facilidades para la concesión de licencias, y en otras ventajas semejantes; en cambio se fijaban las superficies y los alquileres de los pisos y las demás condiciones de los arrendamientos. Como seguían vigentes las Ordenanzas de que se ha hecho mención, se comprende que los resultados estéticos, y sobre todo los humanitarios, dependían por completo de la conciencia de los promotores y de los arquitectos. Unos y otros eran tantos, que la variedad de los resultados era extraordinaria dentro de la aparente uniformidad que parecía deducirse de la Ley.

#### NOTA FINAL

En conclusión, esta era la situación de la arquitectura en Madrid al terminar el primer tercio del siglo, que en estas líneas se ha alargado un poco para completar la etapa que se cierra violentamente en 1936. Volviendo ahora la mirada a lo sucedido desde 1900, se comprueba que estos años de producción arquitectónica son muy coherentes con la historia entera de este arte en España: se han practicado todos los estilos antiguos y modernos, en general inventados fuera, pero interpretados aquí según las conveniencias locales y la personalidad de cada arquitecto. Más que

*Viendo los antecedentes, no es de extrañar que el Madrid del primer tercio de este siglo careciese de un estilo propio, y que su arquitectura parezca en conjunto un gran «divertimento».*

crear estilos como en Italia y Francia, se han creado edificios originales valiéndose de estilos foráneos, pero en los años de que se trata ahora se han añadido a estos estilos otros antiguos españoles tanto populares como monumentales, que ya eran interpretaciones de otros venidos de fuera. Esta doble interpretación conduce a resultados como la Casa de Correos y otros muchos, donde no se pueden reconocer los estilos europeos que pueden haber sido su raíz.

Son obras no sólo originales, sino únicas y sin descendencia posible; no pertenecen a un estilo existente ni crean otro nuevo, y con ello siguen la tradición española tan diferente de la europea. Ha consistido ésta en teorizar sobre alguna arquitectura existente, por ejemplo, la románica del siglo XII, idealizarla de acuerdo con las grandes corrientes del pensamiento vigentes en la época, que en el caso del ejemplo anterior sería la base de la escolástica, deducir de esta labor mental unas normas prácticas y aplicarlas a la construcción de un edificio. En este caso del siglo XII, el edificio fue la Abadía de St. Denis, y la consecuencia fue el nacimiento del estilo gótico, que no quedó por ello cristalizado en formas fijas, sino que inició un camino que fueron reco-

rriendo a lo largo de siglos muchos arquitectos. Cada uno sin salirse de aquél, y esto es lo más importante, añadió lo que su personalidad le dictaba; tal era, en este caso, la tradición gótica, que como todas las tradiciones exigía una disciplina a la que se sometían los que la practicaban. Faltó esta disciplina, y quizá las condiciones de estabilidad que la hacían posible, en la España antigua, y más en la actual; por ello no se pudo crear un verdadero estilo de validez universal, como los que habían creado otros países. Hubo estilos locales de gran originalidad, como el visigodo y el ramirense, pero sin proyección fuera de su ámbito; el más extenso fue el barroco hispano-americano, pero no fue más allá de los países donde se hablaba español. En vez de estilos se crearon edificios únicos, como las catedrales de Palma y Sevilla, y El Escorial.

Con estos antecedentes, no es de extrañar que el Madrid del primer tercio de este siglo careciese de un estilo propio, y que su arquitectura parezca en conjunto un gran «divertimento» ejercido por artistas, a veces de extraordinarias dotes, pero carentes de ese idealismo disciplinado que es necesario para asegurar la continuidad de un estilo general, propio de una colectividad artística y social como era la madrileña. Ni siquiera los mejores arquitectos de aquí desarrollaron un estilo personal, como lo hacía Gaudí en Barcelona. En todo caso los buenos arquitectos resolvían el problema con la estética y la técnica más apropiada. Esta versatilidad, unida a la falta de interés hacia los problemas de fondo de la sociedad, pueden caracterizar la producción arquitectónica madrileña en el primer tercio del siglo XX.